

Jean-Pierre Martin

ARTAUD, LA REVOLUTION ET L'ABSOLU
AVANT-PROPOS

Son nom fait signe. Difficile de l'ignorer. Même s'il nous encombre. Même si son texte nous brûle les yeux. Même si sa voix témoigne d'une « histoire de douleur ». Ne nous étonnons pas que ce « dieu hétérologique » (Barthes), se faisant l'écho d'une innommable région intérieure, ressurgisse avec constance dans notre horizon intellectuel et sensible comme une question renouvelée. Ainsi, dans ce numéro des *Temps modernes*.

Artaud n'est pas seulement Artaud. Il est le nom d'une voix écrite qui, se tenant au bord de l'espace de ce qu'on appelle « la littérature », jette un défi à tous les assis de la République des lettres (y compris à ceux qui le mettent au plus haut). Il est le nom d'une écriture vocale dont l'extraordinaire intensité, irradiée par la présence du néant et de la mort, nous sidère. L'alcool en est si fort que chaque phrase nous empoigne : « Une grande ferveur pensante et surpeuplée portait mon moi comme un abîme plein. »

Mais Artaud est aussi le nom porté par des appropriations multiples. On assista, au cours des années 60, et plus encore peut-être dans les années 70, à une sorte de renaissance d'Artaud. Il devint alors le totem de la transgression. Plus encore, sans doute, que Bataille ou Céline. Ce fut le moment Artaud de la littérature. Un moment fasciné par l'état convulsif, par le corps fou de l'écriture. Un moment extrême, apocalyptique, sublime, schizophrénique. Un moment qui légitimait des expressions telles que « l'expérience des limites » (Sollers), le « texte-limite » (Barthes), « le sujet en procès » (Kristeva). En 1972, un colloque associait Artaud à Bataille sous le titre : « Vers une révolution culturelle ». Des textes délibérément mimétiques étendaient encore la portée de sa voix et la force de ses coups (Sollers en 1972 : « Mais si vous ne faites pas du Artaud, à quoi vous sert Artaud. A moins que vous fassiez autre chose qui *vaudrait* de l'Artaud ? Montrez-nous vite ça pour voir. »). Les révoltés de 68, les antipsychiatres, les avant-gardistes de *Tel quel*, les poètes de la « beat generation », tous allaient se réclamer de lui. Il était devenu l'orient d'une conversion, l'emblème de la révolte contre la norme.

Parallèlement ou plutôt simultanément, des philosophes, et non des moindres, puisaient dans la géniale déraison d'Artaud des raisons de penser hors de la conceptualité ordinaire. Leur spéculation était si puissante qu'Artaud devenait un personnage conceptuel. On le présentait tantôt comme le parangon d'une folie qui fait se retourner la normalité (Foucault),

tantôt comme le chevalier blanc d'une bataille contre toute la métaphysique occidentale (Derrida), tantôt comme le corps sans organe d'une machine désirante (Deleuze). Artaud s'en relevait, légèrement modifié, souvent sublimé. Des phrases décisives lui assignaient un rôle messianique. Pour Foucault, l'œuvre d'Artaud « devrait poser à la pensée du XXe siècle, si elle y prêtait attention, la plus urgente des questions, et la moins susceptible de laisser le questionneur échapper au vertige ». Pour Deleuze, « Artaud le schizo » était « l'accomplissement de la littérature, précisément parce qu'il est schizophrène et non parce qu'il ne l'est pas ». Derrida résistait à la fascination, ne dissociant pas une « admiration passionnée » d'« une sorte de détestation raisonnée », d'« antipathie résistante » à l'égard de ce qu'il appelait des « thèmes idéologiques » et un « corps de doctrine »¹. A chaque fois, Artaud était instrumentalisé – mis au service d'une critique de la raison (Foucault), d'une critique de la psychanalyse (Deleuze), d'une critique de la métaphysique occidentale (Derrida).

Ce moment Artaud de la littérature et de la philosophie fut doublé d'un phénomène assez étrange. Dans les années 70, on prétendit réunir sous l'étendard de la subversion le maoïsme imaginaire et la révolution textuelle. Il fallait adapter la légende d'Artaud à l'air du temps, parer les fulgurances du « suicidé de la société » d'une leçon politique. D'ailleurs, tout n'était-il pas politique ?

Or il y eut une tout autre leçon d'Artaud. Elle s'énonce très explicitement, très précisément, de façon appuyée, en 1927, à l'époque décisive où il rompt avec les surréalistes. Le « bluff » majeur alors, selon lui, c'était de prétendre se tourner vers une révolution sociale et politique, quand la seule révolution envisageable à ses yeux était *intérieure*. S'opposant au « simulacre » de ceux qui s'adonnaient à des techniques selon lui dépourvues d'authenticité, il était, faut-il le rappeler, nettement plus fidèle que tous ses anciens amis à l'intention première du surréalisme, telle qu'il l'énonçait dans sa déclaration du 27 janvier 1925, à partir du « bureau de Recherches surréalistes » : « Nous ne prétendons rien changer aux mœurs des hommes, mais nous pensons bien leur démontrer la fragilité de leur pensée, et sur quelles assises mouvantes, sur quelles caves, ils ont fixé leurs tremblantes maisons. »

En 1927, les surréalistes – Aragon, Breton, Eluard, Péret, Unik – adhéraient au Parti communiste. Ils excluaient le réfractaire en le prenant violemment à partie, à leur manière injurieuse, signe d'époque en l'occurrence peu glorieux :

Il y a longtemps que nous voulions le confondre, persuadés qu'une véritable bestialité l'animait. Qu'il ne voulait voir dans la Révolution qu'une métamorphose des conditions intérieures de l'âme, ce qui est le propre

¹ Jacques Derrida, *Artaud le Moma*, Galilée, 2002, p. 19.

des débiles mentaux, des impuissants et des lâches. Jamais, dans quelque domaine que ce soit, son activité (il était aussi acteur cinématographique) n'a été que concession au néant. [...] Nous l'avons vu vivre deux ans sur la simple énonciation de quelques termes auxquels il était incapable d'ajouter quelque chose de vivant. Il ne concevait, ne reconnaissait d'autre matière que la « matière de son esprit », comme il disait. Laissons-le à sa détestable mixture de rêveries, d'affirmations vagues, d'insolences gratuites, de manies².

La réponse d'Artaud est digne. Il prétend, malgré l'insulte, s'expliquer. Il prend le parti de « l'absolu » (l'absolu « intime », « spontané », « personnel »), trouve le matérialisme historique « repoussant », manifeste une rébellion individuelle contre toute action immanente (« extérieure », dans son langage), défend « la réhabilitation de la pensée », se réclame d'une « libération spirituelle » qui exige « l'appoint du mysticisme » :

[...] C'est pour avoir refusé de m'engager au-delà de moi-même, pour avoir réclamé le silence autour de moi et d'être fidèle en pensées et en actes à ce que je sentais être ma profonde, mon irrémédiable impuissance que ces messieurs ont jugé ma présence inopportune parmi eux. Mais ce qui leur parut par dessus tout condamnable et blasphématoire fut que je ne veuille m'en remettre qu'à moi du soin de déterminer mes limites, que j'exige d'être laissé libre et maître de ma propre action. Mais que me fait à moi toute la Révolution du monde si je sais demeurer éternellement douloureux et misérable au sein de mon propre charnier³. Que chaque homme ne veuille rien considérer au-delà de sa sensibilité profonde, de son moi intime, voilà pour moi le point de vue de la Révolution intégrale. Il n'y a de bonne révolution que celle qui me profite, à moi, et à des gens comme moi⁴.

A la misère du monde, Artaud opposait la misère de l'être intérieur, la souffrance du « moi authentique », l'exploration tourmentée des gouffres de « l'Esprit » (il y mettait la majuscule), l'investigation douloureuse des abîmes intérieurs et de « son propre charnier » :

Ils croient pouvoir se permettre de me railler quand je parle d'une métamorphose des conditions intérieures de l'âme, comme si j'entendais l'âme sous le sens infect sous lequel eux-mêmes l'entendent et comme si du point de vue de l'absolu il pouvait être du moindre intérêt de voir changer l'armature sociale du monde ou de voir passer le pouvoir des mains de la bourgeoisie dans celles du prolétariat⁵.

Son geste de dissidence solitaire (continué par Michaux et quelques autres) refusait l'être social en nous, l'être de groupe, la volonté d'action, les illusions d'un engagement qu'il jugeait « inefficace ». « Tout le fond, toutes les exaspérations de notre querelle roulent autour du mot Révolution », faisait-il encore remarquer à cette époque. Ayant pointé la contradiction entre la fureur surréaliste et le désir de révolution « sous sa forme sociale », il finissait par dire à Breton, puisqu'on ne pouvait s'entendre sur les mots : « Et puis la Barbe avec la Révolution ».

Peut-on tourner ainsi définitivement le dos à l'Histoire ? Dans les années 30, la sédition personnelle d'Artaud fut sommée, interpellée par elle. Il connaîtra la guerre dans un asile

² Artaud, *À la grande nuit ou le bluff surréaliste* [1927], Gallimard, « Quarto », *Œuvres*, 2004, p. 235.

³ *Ibid.*, p. 237.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 236.

d'aliénés. Sa paranoïa allait inévitablement se saisir des thèmes obsidionaux. On sait comment ses imprécations, qu'on pouvait croire d'une violence transcendante, croisèrent par intermittences (dans quelques bouffées délirantes) ici le verbe antisémite, là la figure imaginaire d'Hitler. On sait aussi comment il a pu se présenter comme un frère convulsif de Marat, comment il a pu projeter dans le théâtre de la cruauté une aimantation des « colères errantes d'une époque », une « identification magique » avec « les fureurs collectives de l'homme ».

Pour l'essentiel, cependant, il se tint dans une « solitude sans compromis ». C'est l'individu dont il se réclame - son désordre intérieur, sa « sensibilité » profonde, son « moi intime ». Le « chaos de l'esprit », cette « usine surchauffée » qu'est le corps sous la peau, telle fut sa grande affaire. Le fin du texte de rupture avec les surréalistes donnait le programme : « L'éternité donne la patience. En attendant je ronge mon frein. Mais j'avais surtout besoin de me libérer. De bien déterminer ma solitude. Je peux souffrir seul. Je sais que le temps me venge. »

D'où cette méditation ininterrompue, exténuante, sur « le trajet nerveux de la pensée », sur son impouvoir aussi, son impensable, son « incertitude profonde » : penser « c'est toujours déjà ne pas pouvoir penser encore ». Artaud fait signe vers une exigence maximale, vers une haute « tension mentale » qui exténue l'idée même de littérature. On comprend ici que contrairement à notre époque où n'importe qui se croit écrivain, l'écrivain au sens d'Artaud serait très rare. Et nul mieux que lui n'illustre ce passage d'une lettre de 1944 : « La pensée avec laquelle les écrivains agissent n'agit pas seulement par les mots écrits mais occultement avant et après l'écrit parce que cette pensée est une force qui est dans l'air et dans l'espace en tous temps. »

Il y a eu autour d'Artaud une sorte d'interdit critique dont Barthes (en accord avec Sollers) a exprimé ainsi le présumé : « L'écriture d'Artaud est située à un tel niveau d'incandescence, d'incendie, et de transgression, qu'au fond il n'y a rien à dire sur Artaud. Il n'y a pas de livre à écrire sur Artaud. Il n'y a pas de critique à faire d'Artaud. La seule solution serait d'écrire comme lui, d'entrer dans le plagiat d'Artaud⁶. » Indice peut-être chez Barthes d'un malaise, ou d'un sentiment qui ne dit pas son nom : aimait-il vraiment Artaud, si peu présent dans son univers critique, si peu en rapport avec son goût ? Point de vue forcément temporaire, en tout cas, et symptôme d'une époque : c'était donner à Artaud un

⁶ Roland Barthes, *Où/ou va la littérature*, 1974, dans OC IV, Seuil, p. 555

statut tellement exceptionnel qu'il semblait devoir échapper au domaine de la critique, laquelle ne se laisse intimider par aucun objet, à condition de se défaire de toute sacralisation. Comme l'écrivait Claude Lanzmann en postface à un volume récent des *Temps modernes*⁷, une « juste distance » est la « question première de la critique ».

Les temps ont changé, sans doute. Face à la périlleuse invitation de Barthes au plagiat, les études universitaires se sont emparées d'Artaud. Faut-il le regretter ? Est-il devenu un auteur comme les autres ? Je ne crois pas, comme l'atteste ce volume qui juxtapose des approches extrêmement diverses - lectures incandescentes ou répulsives, sensibles ou savantes, textes tantôt empathiques, tantôt à rebrousse-poil, tantôt analytiques, tantôt fragmentaires. On aura voulu cette disparité. Au point que dans les textes ici réunis se manifestent des préférences contrastées, des imprégnations dissemblables, des interprétations contradictoires de la souffrance, du rire ou des glossolalies d'Artaud, des représentations antinomiques de son rapport à la psychiatrie comme de l'« énigmatique conjonction » (Derrida) de la folie et de l'œuvre.

Revenir sur Artaud, c'est aussi contribuer au bilan d'une pensée critique où, depuis une cinquantaine d'années, il a occupé une place privilégiée. Espérons que ce dossier invitera, loin des imageries trop familières ou convenues, à s'interroger sur les façons multiples de l'éprouver, de le lire et de le commenter, mais aussi à réfléchir, sans tabou et sans sacralisation, sur des questions plus larges concernant notre rapport à l'art et à la folie, à l'œuvre travaillée par la fureur et la « fièvre pensante ».

Jean-Pierre Martin

⁷ Claude Lanzmann, « La juste distance », *Les Temps modernes*, janvier-mars 2013, n° 672, *Critiques de la critique*, p. 254.

